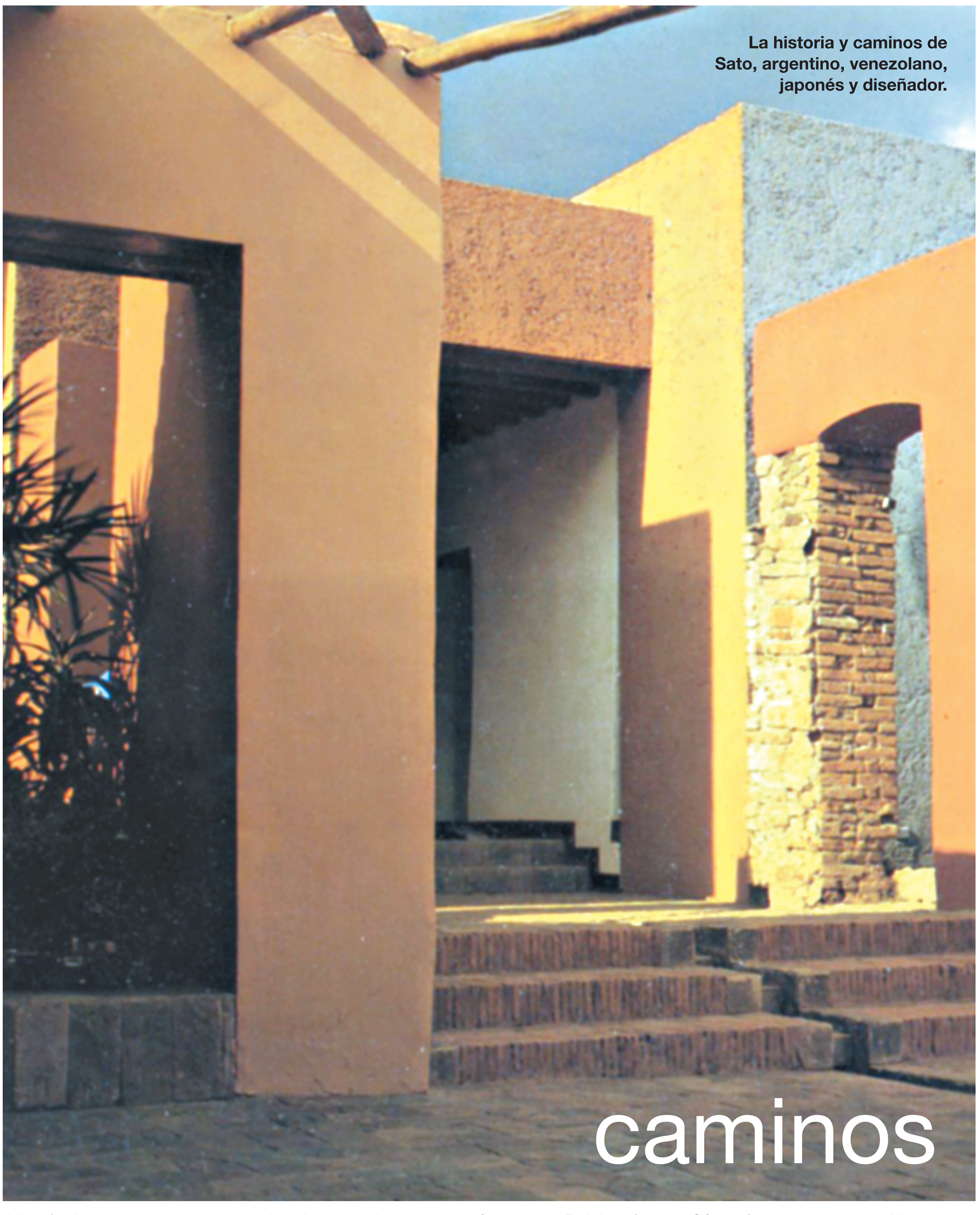
SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 5 DE DICIEMBRE DE 2009. AÑO 11. Nº 563

m²



La historia y caminos de Sato, argentino, venezolano, japonés y diseñador.

caminos

Además: Andanada de proyectos patrimoniales en la Legislatura, qué pasa en la Prilidiano (y en La Cárcova), el monumento del Holocausto.

POR LUJAN CAMBARIERE

La historia y caminos de Sato

Arquitecto, diseñador, historiador, catedrático, Alberto Sato Kotani, una vida dedicada a la disciplina.



Alberto Sato Kotani es de esas personas que "escuchan la música, no la letra". Entonces uno se da cuenta de por qué, aunque un poco argentino, un poco venezolano, un poco chileno, Sato es definitivamente "el japonés". Una figura del diseño y la arquitectura latinoamericana que dedicó su vida a documentarla –como él mismo explica, más que nada para encontrar significados–, a promocionarla desde distintos proyectos y espacios, y a enseñarla, actualmente como decano de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Andrés Bello en Santiago de Chile. En definitiva: a democratizarla.

Para entenderlo basta leer una absoluta joyita editorial, una de sus últimas publicaciones, *Cotidiano, Manual de Instrucciones*, del sello Debate-Random House Mondadori, donde instruye sobre diseños que son antes que nada compañeros de ruta de nuestra vida diaria. El cepillo de dientes, el bidet, el martillo y una favorita, *Las lecciones que podemos aprender de una fruta como la banana*, demostración cabal de que en diseño a la naturaleza no hay con que darle: "La banana es exportable, viene naturalmente encapsulada y amarrada, es como un perro caliente o *hot dog,* es decir, tiene un diámetro apropiado para llevárselo a la boca sin dificultad, no requiere de cubiertos o vajilla, y se emplea una sola mano para comerla, mientras que con la otra podemos hojear un periódico. Su ligera curvatura impide que ruede descontroladamente sobre las mesas inevitablemente desbalanceadas, no ensucia ni chorrea y no produce excitaciones incontenibles, es un excelente alimento y muy económico, supera a cualquier bebida energética, pero es tan corriente que pasa inadvertido. En síntesis, podemos extraer de la banana exquisitos licores y esencias, pero también una lección acerca del diseño industrial en el trópico, que requiere de nobles cotidianidades más que orgullosas excepciones".

Breve repaso

Sato nació en el Hospital Alemán de Buenos Aires, donde por ser hijo de japoneses, en un principio no quisieron o supieron cómo anotarlo. Por una vecina italiana que asustó a su mamá con los fuegos del infierno, fue rápidamente bautizado. Estudió en el colegio industrial Otto Krause recibiéndose de técnico mecánico, lo que le sirvió para sus posteriores tareas de proyectista en La Martona, Siderúrgica Gurmendi, la planta ensambladora de automóviles Citroën, Knorr-Suiza y la de lapiceras Schaeffer (de 1964 al '69), entre otras.

También fue corrector de galeras para las editoriales Nueva Visión y para el Centro Editor de América Latina, colaboró en la revista *Summa,* de los Méndez Mosquera, y estudió arquitectura en la Universidad de La Plata, ya que por tener nacionalidad japonesa no quisieron, o de nuevo, pudieron, inscribirlo en Buenos Aires.

Corrían los setenta, era profesor y secretario de Asuntos Académicos en La Plata y esa actividad comprometida lo obligó al exilio con lo puesto en Caracas. En la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, sabiendo de sus libros como *Arquitectura del siglo XX* y, junto a Ernesto Varas Cardozo, *Crónica gráfica de la arquitectura moderna-de la revolución industrial a la primera guerra*, ambos del CEAL, lo recibieron con los brazos abiertos. Volvió a dormir tranquilo, a saber lo que significa la democracia y la calidez de la gente. Cuando habla de esos años no tiene más que cariño y una enorme gratitud hacia el pueblo venezolano. Allí fue profesor y cuando se le pregunta sobre su premio más importante saca orgulloso la plaqueta que recibió de los estudiantes de arquitectura que lo eligieron padrino de su promoción en junio del 2001.

En esa misma casa de estudios fue director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas y coordinador del Sector de Historia y Crítica. También fue asesor en el Programa de Ciencia y Arte y Transferencia Tecnológica del Ministerio de Ciencia y Tecnología para la implementación de *clusters* regionales. Pero lo que es más importante, fue el creador junto a reconocidos profesionales como el diseñador gráfico Alvaro Sotillo y a Miguel Arroyo, del Centro de Arte La Estancia, Pdvsa. Es un espacio que abría las puertas a la cultura del proyecto a la comunidad con un sinfín de actividades y exposiciones como *Detrás de las cosas, el diseño industrial en Venezuela* (1995), *Sentados en un siglo*, exposición de sillas modernas (1997) y *El asiento de al lado*, exposición de butacas modernas (1999). Además, Sato es *Magister Scientiarum*, mención Historia de la Arquitectura (1996) y doctor en Arquitectura, por la misma universidad.

Una celebridad en Caracas. Retomando cronológicamente su historia, cambios en el gobierno hacen que se caiga su contrato, pero antes que pudiera ponerse siquiera a pensar, le empezaron a llover ofertas de escuelas de diseño chilenas, una plaza que busca tomar la delantera. Optó por la Andrés Bello, en sintonía con su visión y donde sus propuestas educativas basadas en una plataforma tecnológica de punta, la fórmula del saber hacer, fueron muy bien recepcionadas. Además de su compromiso por democratizar el conocimiento que ejerce con acciones bien concretas desde que asumiera su rol de decano.

–¿El cargo de la UNAB es un compromiso personal?

–Acepté el cargo en la Universidad Andrés Bello debido a la afortunada coincidencia de propósitos con la misión de la universidad, que no ha cambiado sustantivamente desde mi ingreso en 2003 hasta hoy. Se trata de abrirse a la comunidad a todo el que quiera estudiar, que en mi lectura personal consistía en brindar oportunidades de carrera universitaria a los sectores emergentes de la sociedad. Considerando que estoy involucrado con disciplinas creativas, estoy convencido de que no sólo el talento creativo no se enseña, sino que nadie sabe desde dónde emerge y ningún sector social tiene el privilegio de poseer el talento. Así, en términos de Caos, nadie sabe dónde y cómo surge esta condición. En consecuencia, apuesto a sectores que no han tenido la oportunidad de demostrarlo y proveerlos de herramientas, conceptos, formación y orientación para el desarrollo pleno de sus talentos y convertirlos en verdaderos profesionales.

–Un propósito similar al del Centro de Diseño de Venezuela. ¿Cómo fue gestarlo?

–En Venezuela fue algo así como Caos, como un efecto imprevisto, porque originalmente la compañía petrolera estatal Pdvsa quería instalar un centro de arte en un predio privilegiado de la ciudad, con una flora nativa excepcional en sus jardines y una casona, de antigua trilla de granos de café del período colonial. Un grupo de especialistas integrado por el que fuera director del museo de Bellas Artes y museógrafo Miguel Arroyo, el diseñador gráfico Alvaro Sotillo y yo, al que luego se agregó el arquitecto Chuchi Sánchez, nos pusimos en la tarea de planificar, curar y diseñar exposiciones. El lugar era excepcional, pero estaba fuera del circuito cultural dominical de los museos caraqueños –los cuales son extraordinarios– y entonces decidimos romper el circuito e intentar incluirlo. Así, las temáticas de convocatoria debían ser innovadoras. A este requisito se agregó el hecho de que el auspiciante era la industria petrolera, por lo tanto creímos que el tema del diseño debía ser central. De este modo iniciamos un trabajo de investigación con un nutrido grupo de colaboradores y realicé la primera exposición de diseño industrial venezolano. Debido al éxito de esta primera exposición, le sucedió un cerrado programa de muestras de diseño gráfico, industrial, de mobiliario, de fotografías, con una maravillosa concurrencia integrada por público en general y especialmente por jóvenes. En poco tiempo el lugar, llamado Centro de Arte La Estancia, se convirtió en punto de referencia del diseño, con una biblioteca que atendía a todos los estudiantes e interesados en diseño del país. Esta fue la gestión inicial. Pasados cinco años de su creación y de nuestra experiencia, antes del nuevo siglo hubo cambio de autoridades en la industria petrolera y en el Centro de Arte.

–¿Por qué es importante documentar sobre la arquitectura y nuestro mundo material? ¿Qué hay detrás de las cosas?

–No sé por qué, la del historiador es una pasión que quizás pretenda hacer presente los hechos y volver continuamente a extraer sus significados. Por lo tanto, no se trata tanto de documentar sino de buscar significados. Si "detrás de las cosas" tal como lo enunciás, se refiere a esa primera exposición de diseño industrial venezolano que tenía ese nombre, estaba señalando precisamente que me interesaba extraer significados que se ocultaban detrás del documento, o de las cosas, que de otra manera permanecían fríos y silenciosos.

–¿Desde qué lugar puede competir el diseño en nuestros países?

–Defiendo el diseño como aspecto diferenciador. Identifico las posibilidades de los productos y servicios en el mundo dentro de tres oportunidades: innovación tecnológica, precios en el mercado y cualidades diferenciales. Es difícil, si no imposible en nuestros países latinoamericanos, competir con tecnologías, salvo incursiones marginales. Por otra parte, como se dice en la calle, no somos orientales, es decir, no podemos –también salvo incursiones marginales– competir con precios; así podemos explotar las fisuras de las condiciones homogenizadoras de la globalización, tales las cualidades diferenciales, o dicho en términos más claros, ofrecer cosas diferentes, como un pantalón que no sean jeans, un sandwich que no sea hamburguesa, o responder si una prestación puede cambiar de paradigma, como el uso de un material no derivado del petróleo, el procedimiento de cura de alguna enfermedad, un envase de yogur que no se dirija a los jóvenes sino por el contrario a la tercera edad. En definitiva, nadie sabe científicamente qué le gustará a la gente y por qué tomará determinada decisión. Esto es un riesgo, pero lo que sí se sabe es que la gente busca diferencias irremediablemente, sea de prestaciones, de formas y apariencias, de procedimientos, de servicios, de materiales, de colores, también de precios. Y todo esto son competencias del diseño.

–¿Qué necesita hoy la enseñanza del diseño al Sur?

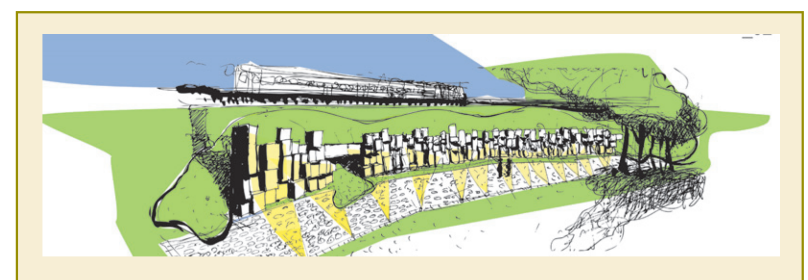
–Necesita convertirse en disciplina y abordar asuntos de mayor trascendencia para la gente, para las empresas y para el país. Necesita que los diseñadores dejen de lamentarse y creerse incomprendidos por la industria y transmitir a las nuevas generaciones el entusiasmo de la indagación y la experimentación.

–¿Qué expectativas hay a futuro? ¿Vivir dónde, hacer qué?

–Me trasladaste desde el cómodo lugar científico del principio de exclusión a mis aspiraciones personales. Me gusta lo que hago y le dediqué mi vida a esto y no veo razón para cambiar, aun ganando el *Kino*.







Huellas del Holocausto

POR MATIAS GIGLI

Gustavo Nielsen y Sebastián Marsiglia ganaron el concurso para el Monumento Nacional del Holocausto Judío. El monumento se implantará a diez metros del Libertador, en el terraplén del Paseo de la Infanta en el Rosedal. El concurso fue realizado por la organización Museo de la Shoáh, la Embajada de Israel, la de Alemania y la Secretaría de Cultura de la Nación.

Los ganadores elaboraron su propuesta en base a un desarrollo de ideas que rodean los conceptos básicos que motivan el concurso, comenzando por la de la memoria como una actividad vital que da identidad al pasado y define el presente. En el texto adjunto a la propuesta, realizada principalmente con dibujos y maqueta, remarcan el concepto de memoria como un acto selectivo: un complejo sistema dialéctico entre el olvido y el recuerdo. Las memorias personales y las memorias sociales que están siempre sujetas a construcción, a negaciones, a represión. Son borrosas e imperfectas, no permanentes. En las sociedades modernas, la memoria colectiva se negocia en los valores, las creencias, los rituales e instituciones del cuerpo social.

Por otro lado, recalcan que los museos y monumentos de la Shoáh mantienen siempre una especie de contradicción de tamaños entre el espacio representativo, metafórico, generalmente enorme, y los objetos a exhibir, casi siempre de pequeño formato. Peter Eisemann denuncia la falta de diálogo entre ambas proporciones en el discurso escrito para su memorial urbano en Berlín. La ampliación del Museo Judío de Libedskin es genial, pero no resuelve el conflicto: tiene gigantescos vacíos irregulares que relatan plásticamente y con suma efectividad la angustia de la existencia y el tema de la muerte, pero cuando esos espacios son ocupados por objetos domésticos rescatados de los campos de concentración, el arquitecto se ve obligado a recurrir a vitrinas de lo más ortodoxas.

El proyecto opera mediante un sistema de piedras que llevan impresa la huella de objetos cotidianos: paraguas, libretas, vajilla, ropa, etc. Estas impresiones se realizan por vaciados de hormigón directamente sobre esos objetos. La operación estropea, destruye al objeto. La huella rescata el perfil icónico como metáfora del elemento que desapareció en la impresión.

Una huella es una señal que deja el hombre en su paso por el mundo, un rastro, el vestigio de una civilización. El negativo de esos objetos cotidianos sobre la piedra conforma una especie de fósil urbano de alta sugerencia. Son una colección que delata la vida humana a través de los objetos, pero dejándolos a un lado.

Las piedras estarán apiladas conformando un muro. Son 115 paralelepípedos de hormigón armado de un metro de frente por alturas y anchos variables. Las alturas fluctúan entre los sesenta centímetros y el metro cuarenta. Los anchos son tres: treinta, sesenta y noventa centímetros. Los colores también varían sutilmente: el hormigón estará, en algunos casos, pigmentado.

Nielsen y Marsiglia resaltan por último que "aprendiendo de Jochen Gerz hemos intentado hacer un monumento que recuerde el olvido".



Una semana de alegrías

Otra batería de catalogaciones en la Legislatura, esta vez con casi cien edificios, y buenas noticias sobre la escuela Prilidiano Pueyrredón.

POR SERGIO KIERNAN

Este jueves fue la última sesión de la Legislatura porteña en su conformación preelecciones de junio. La habitual maratón de fin de año deparó muchas alegrías a los vecinos que se ocupan del patrimonio: casi un centenar de edificios fueron votados, en APH y conjuntos o individualmente. Teresa de Anchorena, presidenta de la Comisión de Patrimonio del cuerpo, se despidió con honores del puesto con varios proyectos de primer orden. Y para completar las alegrías, el IUNA aclaró los puntos sobre el temor que despertaron las obras en La Cárcova y en la Prilidiano Pueyrredón, y lo hizo con argumentos que cierran.

La Legislatura

La maratón del jueves tomó seis proyectos de Teresa de Anchorena, que se encargan de edificios muy importantes. El más insólito es el que preserva las terminales de ferrocarril de Once, Retiro, Constitución y Federico Lacroze, que no estaban catalogadas por la ciudad. Las terminales están hoy en mejor estado que hace una década, porque todos los privados encararon restauraciones más o menos felices, despejaron espacios francamente ocupados e impidieron obras locas. Las obras se notan más en la terminal del Mitre, el mejor edificio ferroviario del país, que rescató el notable comedor de primera clase, recuperó su hermosa nave principal y se sacó de encima esa Calcuta de kiosquitos y mugre que cubría el frente. Constitución, la maltratada, mejoró mucho su aspecto y hasta ese horror insoluble que es Once tiene mejor cara, aunque la destrucción del hall no tiene retorno. Pero todas estas estaciones no tenían el menor status patrimonial a nivel ciudad.

Otro proyecto de porte que introdujo Anchorena es el que protege otro espacio porteño insólitamente sin defensas. Resulta que, legalmente, la Vuelta de Rocha debería desaparecer porque una vieja ordenanza mandaba ensanchar la Avenida Pedro de Mendoza. El proyecto de la diputada deroga esa barbaridad y cataloga varios edificios del entorno, con lo que la famosa vuelta queda a salvo.

También llega finalmente al recinto el proyecto de catalogación en block de los petit hoteles y residencias de porte de la zona norte porteña, un conjunto invaluable que sufrió desmanes incesantes en estos años. Críticamente, la lista incluye la sede Prilidiano Pueyrredón del IUNA, cuyo director quiere vandalizar alegremente, como se explica más abajo. El proyecto le pone fin a esto de destruir algunos de los edificios individualmente más valiosos de nuestra ciudad para ganar plata rápido construyendo alguna porquería bien ubicada. Lo que equivale a cortar los últimos árboles de ébano para hacer muebles, y que se arreglen nuestros hijos.

La lista de Anchorena sigue con el Club San Telmo, en Perú 1360, las sedes del Diario *Crítica* en Salta 1915 y Pedro Echagüe 1224 –la redacción central, en Avenida de Mayo, ya está protegida hace años– y la declaración como bienes culturales de la ciudad de una serie de murales de Berni y Castagnino.

La racha sigue con un proyecto de Avelino Tamargo catalogando el edificio de Juncal 1319 y otro de Marta Varela protegiendo varios edificios dispares que comparten la gloria de ser firmados por Alejandro Bustillo. En la misma sintonía están dos proyectos de su colega de banca Patricio Di Stefano, con un proyecto que cataloga 35 edificios neocoloniales y otro que custodia el mismo número de piezas Art Deco. Di Stefano agregó a **m2** la buena noticia de que ya presentó un proyecto creando un Area de Protección Histórica para la city porteña. La iniciativa es muy importante porque abarca cien edificios de primer orden, algunos de increíble valor material y estético, construidos por lo alto en aquellos tiempos en que un banco quería transmitir solidez y opulencia. Curiosamente, Di Stefano cuenta que su idea tiene consenso hasta de la Sociedad Central y del CPAU, pese a que figuras como el arquitecto Alvarez parecen dedicadas full time a demoler bancos antiguos para construir mazacotes de hormigón.

Desde el IUNA

La semana pasada cundió la alarma porque el Consejo Departamental del Departamento de Artes Visuales-Sede Prilidiano Pueyrredón del IUNA había votado a favor de un proyecto que prácticamente destruiría el edificio de Las Heras 1749. Esta semana, volvió a la carga la versión, más antigua, de que La Cárcova también iba a ser demolida o muy alterada.

La Prilidiano –se puede ahorrar el larguísimo nombre actual– es una vieja residencia señorial, no muy bien tratada por los años pero todavía bella y enhiesta, que no tiene la culpa de no ser el mejor ambiente para una escuela. El edificio es indudablemente patrimonial y tiene múltiples protecciones: como es anterior a 1941 tiene el trámite especial de la ley 3056, está incluida en el catálogo de inmuebles patrimoniales y se acaba de votar la primera lectura de su catalogación individual. Y además está incluida en el insólito decreto que firmó Galtieri en medio de la guerra de Malvinas ordenando que ningún edificio público con 50 años o más sea remodelado, demolido o vendido sin autorización de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos.

Por eso fue asombroso que el Consejo Departamental le aprobara al director Julio Flores un proyecto de "reformas" que equivale a un vandalismo grave. Por un lado, Flores es un artista y el asombro es porque una persona educada visualmente proponga semejante cosa. Por otra, que un ente del Estado nacional respalde que se quiebre la ley por cuadruplicado. Por suerte, la rectora del IUNA, Liliana Demaio, explicó a **m2** que ni Flores ni su Consejo Departamental pueden ni remotamente encarar una obra semejante por la suya.

Según Demaio, sólo el Consejo Superior del Instituto puede autorizar una obra y para que se acepte la idea tienen que votar a favor dos tercios de los consejeros, cosa nada fácil. El proceso incluye mucho input de los encargados de los edificios del IUNA y parece que toma su tiempo de consultas. La rectora explicó que el instituto tiene un serio déficit edilicio, con dos tercios de sus sedes alquiladas, y que no les sobra exactamente el dinero como para andar haciendo obras así como así. E insistió con que en el Instituto tienen conciencia de que varios de sus edificios –también de los alquilados– son patrimoniales y deben ser tratados de un modo especial.

¿Y la obra en la Prilidiano? "Hasta ahora nosotros no recibimos ninguna comunicación del Consejo de la escuela", explicó la rectora. Con lo que el tema ni siquiera existe formalmente.

Lo que sí es cierto es que se está preparando una obra en La Cárcova, la escuela-museo de la Costanera Sur con aires a quinta suburbana. La historia reciente de este conjunto de edificios es la de maltrato y abusos que suelen rodear a los predios públicos medio alejaditos, donde nadie los ve. Por ejemplo, tomó añares sacarse de encima la parrilla que seguía sirviendo choripanes con su permiso muy vencido. El edificio aloja el museo de calcos esculturales, un patrimonio poco conocido fuera del mundo artístico. Resulta que estas copias exactas de esculturas grandes, medianas y chicas, notables y rutinarias, se usan de aquí a la China en la educación de artistas. Ya sean escultores aprendiendo técnicas como plásticos aprendiendo a ver y dibujar, las esculturas son parte central de la formación. El museo en La Cárcova es de los mejores, con muchas piezas de primer orden, de notable calidad y un alto valor de anticuariado.

Y esas piezas se guardan en un edificio en crisis, rotoso y con instalaciones obsoletas. El IUNA firmó un convenio con el Ministerio de Infraestructura de la Nación para repararlo y reequiparlo. Según la rectora Demaio, en el Instituto no sólo saben que el edificio está catalogado sino que se ocuparon de consultar con los viejos maestros de la escuela, de documentarse y de hablar con los responsables del patrimonio del IUNA para hacer un proyecto que restaure y reequipe.

El pedido de permiso de obra se presentó el 24 de agosto y tiene el número 1192941/2. Como todavía no le contestaron –de hecho, ni siquiera llegó a APH, como corresponde a un trámite sobre un edificio catalogado–, el IUNA presentó el 25 de noviembre un pedido de pronto despacho, el 1192941/09.

La confusión sobre la demolición debe originarse –además del estado general de sospecha sobre qué se le hace a todo edificio patrimonial– en el hecho de que la escuela es en realidad un conjunto de edificios casi rural. El central, que aloja al museo, tendrá esta intervención ya descripta. Pero además de lo que la rectora llama acertadamente "el Casco Histórico", hay otros edificios de valores desparejos y no se descarta demoler, remodelar o reemplazar alguno. Nada de esto fue decidido todavía.

Lo que es refrescante es encontrarse con una funcionaria del Estado que parece dispuesta a seguir los pasos legales para intervenir en un edificio público catalogado. Esta actitud es francamente rara, porque lo común es el grado de barbarie cultural que parece empapar al director Flores, reforzada por el curioso sentido que tienen muchos funcionarios de que la cosa no es con ellos, que están por encima de la ley.

Un verano con afiches

Hasta el último día de febrero, el Museo Nacional de Arte Decorativo va a exhibir una linda colección de afiches creados por Pierre Mendell, quien pese al nombre es alemán. Una de las ventajas de exhibir afiches es que se trata de impresos, con lo que las muestras pueden ser abundantes: en este caso se pueden ver sesenta piezas de grandes formatos. La colección ya cumple dos años de gira por Brasil –Río, San Pablo, Salvador, Brasilia– y ahora pasa el verano entre nosotros. Las obras fueron realizadas para el Teatro Nacional de Baviera, Die Neue Sammlung, el Museo Internacional de Diseño de Munich y varias instituciones y ONG sociales. Mendell ya tiene una colección de premios internacionales y su estudio se destaca desde 1961. Por el tema, no extraña que el auspiciante local de la muestra sea la imprenta Brapack Industria Gráfica.

